

IONA DE MARIN SORESCU. PARABOLA UNEI LUMI

MARIN SORESCU'S IONA. THE PARABLE OF A WORLD

IONA DE MARIN SORESCU. LA PARABOLE D'UN MONDE

Prof. Angelica-Elena FĂRMUȘ¹

Rezumat: În perioada postbelică, literatura română trece, forțat, printr-o serie de mutații care îl obligă pe scriitor să se adapteze noilor reguli ale jocului, impuse de regimul comunist. Confruntată cu fenomenul cenzurii, comunicarea literară este obligată să ia alte forme: evadarea din prezent, evitarea temelor confiscate de propaganda comunistă, practicarea unui discurs alegoric. În piesa «Iona», Marin Sorescu, poet și dramaturg important al perioadei, unul dintre liderii generației '60, rescrie mitul biblicului Iona, făcând din acesta un simbol al unei umanități treze, trăind coșmarul istoriei, obligate să își asume un regim existențial care înseamnă: solitudine, lipsa comunicării, trăire insulară. Dar cea mai mare amenințare pare a fi anularea propriei individualități. Dar Iona nu se lasă desființat; soluția pe care o găsește este refuzul de a trai cu tragism. În felul acesta, piesa lui Marin Sorescu ar fi reprezentativă pentru destinul întregii literaturi din această perioadă.

Cuvinte-cheie: postbelic, dramaturgie, comunism, parabolă, literatură

Résumé: Pendant la période d'après-guerre la littérature roumaine subit, d'une façon forcée, une série de mutations qui obligent l'écrivain à s'adapter aux nouvelles règles du jeu imposé par le régime communiste. Confrontée au phénomène de la censure, la communication littéraire est obligée à prendre des autres formes : évader le présent, éviter des thèmes confisqués par la propagande communiste, pratiquer un discours allégorique. Dans sa pièce «Iona», Marin Sorescu, le poète et dramaturge important de la période, un des leaders de la génération 60, récrit le mythe de Iona, prophète biblique, et le transforme en un symbole d'une humanité lucide, en vivant le cauchemar de l'histoire, obligée à assumer un régime existentiel ce que prévoit la solitude, le manque de la communication, une vie insulaire. Mais il semble que la menace la plus grande est l'annulation de la propre individualité. Mais Iona ne se laisse pas supprimé ; la solution qu'il trouve est le refus de vivre avec le tragique. Ainsi la pièce de Marin Sorescu pourrait être représentative pour le destin de toute la littérature de cette période.

Mots-clés: d'après-guerre, dramaturgie, communisme, parabole, littérature

Abstract: During the post-war period, Romanian literature passes, without its will, through a series of mutations that makes the writer adapt his books to the new rules of the game, the ones imposed by the communist regime. Facing censorship, the literary communication has to take other forms: escaping the present, avoiding the literary themes confiscated by the communist propaganda, practicing an allegoric discourse. In the play «Iona», Marin Sorescu, an important poet and dramatist, one of the leaders of the 1960's generation, rewrites the myth of the biblical Iona, making his character a symbol of a conscious humanity, living the nightmare of history, forced to assume an existential regime that means: solitude, lack of communication, insular living. But the greatest threat seems to be the cancelling of his individuality. Yet Iona manages to avoid his dissolution; his solution for this is

¹ Școala gimnazială, comuna Urecheni, Neamț.

refusing to live his life tragically. In this manner, Marin Sorescu's play is representative for the destiny of an entire type of literature written in this period.

Key-words: *post-war period, drama, communism, parable, literature*

Marin Sorescu este unul dintre principalii reprezentanți ai perioadei postbelice, mai exact ai generației '60. Se impune în literatura română ca poet, dar și ca dramaturg. Creația poetică îl așază alături de Nichita Stănescu între exponenții neomodernismului românesc. Marile sale volume de poezii, *Singur printre poeți*, *Descântoteca*, *Tineretea lui Don Quijote*, ciclul *La liliaci*, îl individualizează între poeții șaizeciști prin luciditate, prezența unei conștiințe a literaturii, gustul pentru ironie și parodie, antiterorism sau epicizarea discursului poetic. Teatrul lui Marin Sorescu, însă, vine cumva în continuarea experimentelor moderniste. Această întoarcere la paradigma care a descris literatura în perioada interbelică nu trebuie să ne mire. Contextul politic și cultural, dominat de literatura oficioasă, proletcultistă, context care a făcut posibile fenomene precum: resetarea întregii rețele ideologice, cenzura, izolaționismul, teama de exprimarea liberă, obligase și literatura să își adapteze actul de comunicare. Mai multe mutații vor interveni, așadar, în discursul literar care se vede forțat să își asume un alt fel de a comunica – unul alegoric, parabolic. Așa se face că multe dintre operele literare ale perioadei vor dezvolta acest tipar al comunicării subterane, cititorului revenindu-i adesea responsabilitatea de a extrage trimiteri, aluzii, parafraze mai mult sau mai puțin voalate.

Iona, piesa cea mai cunoscută a autorului și cea despre care vom vorbi în paginile următoare, face parte din trilogia *Setea muntelui de sare*, alături de piese: *Paracliserul* și *Matca*. Titlul simbolic al trilogiei vorbește despre nevoia de sens (imposibil de astâmpărat) a omului modern, dar și despre obsesiile autorului, mărturisite cu o ocazie: „E o doză mare de neliniște în teatrul pe care-l scriu, de anxietate chiar, un vuiet de întrebări puse și nerezolvate.” Prima încadrare generică o face autorul prin subtitlul *Tragedie în patru tablouri*, aspect care ar trebui să atragă atenția celui care citește asupra poziționării, prin prisma protagonistului, în fața unor dileme existențiale. Formula la care aderă autorul, cea a teatrului parabolă, face ca opera să poată fi citită ca o **alegorie a existenței umane sub regimul comunist**.

Rescriind povestea biblicului Iona (din care se mai păstrează numele personajului principal, ocupația de pescar și episodul înghițirii de către un chit), autorul construiește un personaj simbolic, care reprezintă **imaginea omului modern aflat în căutarea unui sens al existenței**, al omului care trăiește sub regimul terorii, a unei terori generate de intrarea existenței umane într-un gol istoric generat de lumea de tip totalitar. Prin destinul personajului Iona, prin condiția sa de existență, suntem trimiși la o atmosferă specific comunistă care înseamnă închidere, amenințare, teamă, tăcere, lipsă de comunicare, singurătate.

Așa se explică ceea ce critica literară a citit drept inovări aduse limbajului dramatic, în condițiile generate de neomodernism: construcția piesei în jurul unui

singur personaj, lipsa conflictului și a intrigii, renunțarea la dialog în favoarea monologului, ignorarea împărțirii clasice în acte și scene (care este înlocuită de o succesiune de 4 tablouri ce îngreunează lectura) sau cultivarea reperelor spațio-temporale simbolice. În fond, toate au dus la încifrarea mesajului operei, care nu e atât o trăsătură estetică, cât o mutație pentru ca opera să poată exista. În acest sens ar putea fi citite: cultivarea unui discurs alegoric susținut de cultivarea simbolurilor (acvariul, marea, chitul), de didascalii cu rol sugestiv, dar și de limbajul dublu al protagonistului.

Dacă prezența monologului dramatic îngreunează lectura, creând, în primă fază, impresia unui text haotic, strategia este voită. Sunt strategii menite a înșela atenția cenzurii și asumarea, de către cititorul rezistent, cel pe care Sorescu mizează, a unei lecturi subterane, căci, dincolo de criptarea voită există niște nuclee de idei, ordonate în jurul unor motive literare (pierderea ecoului, acvariul, de exemplu), care organizează textul, îi dau o coerență ascunsă și îl fac să comunice la modul insinuant.

Să pornim însă de la analiza imaginarului acestei piese. Universul ficțional al piesei lui Sorescu se ordonează în jurul unor teme majore: eșecul existenței, singurătatea, lipsa comunicării. Drama existenței pe care o duce protagonistul provine din lipsa comunicării reale (care este înlocuită de un dialog cu sine însuși), dar și din singurătatea tulburătoare care îl definește: „Ca orice om foarte singur, Iona vorbește tare cu sine însuși, își pune întrebări și-și răspunde, se comportă, tot timpul, ca și când în scenă ar fi două personaje.” Acestea sunt completate de absența libertății, de condiția de prizonier al unui spațiu închis sau de imposibilitatea de a găsi un rost al existenței.

Detaliile oferite de decorul primului tablou (situarea personajului în gura unui pește) îl prezintă pe Iona în ipostaza omului care trăiește în proximitatea amenințării, pe care nu o conștientizează: „stă în gura peșterii nepăsător”. Motivul pierderii ecoului accentuează starea de singurătate a personajului. Există apoi mai multe indicii care ne ajută să vedem în spațiul închis în care se află protagonistul elementele definitorii ale societății de tip comunist: cultul tăcerii, refuzul întrebărilor grave, teama de exprimare liberă, desolidarizarea umanității: „De-aia fiecare om trebuie să-și vadă de trebușoara lui. Să privească în cercul său. Și să tacă.” Mai multe imagini simbolice definesc eșecul existenței sale: lipsa de noroc ca pescar, imposibilitatea schimbării mării, fâța pe care o prinde mereu în vis, neputința prinderii peștelui celui mare. Motivul acvariului din finalul tabloului redefinește existența ca un spațiu închis. Ironia situației constă în faptul că Iona nu conștientizează faptul că și el, asemenea peștișorilor din acvariu, trăiește închis.

Decorul celui de-al doilea tablou îl prezintă pe Iona în ipostaza omului închis, captiv în burta peștelui I. Motivul iluminării bruște a personajului sugerează faptul că pentru prima dată conștientizează că este prizonierul unui spațiu închis. Prima lui reacție nu îl arată speriat sau încercat de vreun sentiment tragic. Din contră, încearcă să se adapteze, idee surprinsă cu subtilitate de Eugen Simion: „Locul unde a fost închis de destin nu-i stârnește panică, nici surprindere, întâmplarea intră, s-ar părea, în ordinea firească a lucrurilor. Marin Sorescu tratează absurdul în maniera cea mai

realistă cu puțință. Prizonierul face reflecții despre progres, psihologia generațiilor, urzește chiar planuri de viitor, trăind în absurd ca într-o situație normală. Intrarea în burta unui pește este, desigur, un ghinion (încă un ghinion), și omul nu este din această pricină disperat. S-a instalat în anormalitate și-și vede în continuare de treburile lui.

Cea mai importantă este, desigur, ieșirea. O întreagă problematică a ieșirii dezvoltă Marin Sorescu în aceste excepționale piese unde indivizii apar de la început instalați într-un spațiu închis ca într-un spațiu original². Personajul cunoaște începutul poveștii biblicului Iona, nu însă și finalul, acea parte a poveștii care i-ar putea revela o soluție de evadare. Alternativele care i se prezintă (sinuciderea, spânzurarea) sunt refuzate în mod sugestiv. În felul acesta personajul își dovedește sieși că a ceda nu este o soluție. Acceptând anormalul ca pe ceva firesc, Iona alege să lupte: „Trebuie să sparg zidul...” De altfel, această dorință de evadare este sugerată de mai multe imagini simbolice: duhoarea sufocantă din burta peștelui, găsirea unui cuțit, încercarea de a-și croi o fereastră, nevoia de a-și construi o bancă în mijlocul mării învolburate.

A treia parte îl prezintă pe Iona în ipostaza omului obsedat de dorința evadării. Intrarea în scenă a pescarilor ca simpli figuranți accentuează ideea de lipsă de comunicare, ce ar putea sfârși în nebulie: „E strâmt aici, dar ai unde să-i pierzi mințile. Nu e prea greu.” Motivul unghiei transformă dorința de evadare într-o obsesie: „Și în mine sunt tot o unghie. Una puternică, neîmblânzită, ca de la piciorul lui Dumnezeu.” Eforturile sale frenetice nu-i aduc libertatea mult dorită. Reacția personajului la ieșirea din burta peștelui doi nu arată nici surpriză, nici confuzie. Din contră, acceptă ideea eșecului și încearcă să găsească soluții de supraviețuire. Le găsește în scris, în refuzul de a trăi cu teamă, în ironie, dar mai ales în acceptarea condiției sale de prizonier, refuzând în continuare a trăi cu tragism: „Uneori, uit unde mă aflu și zâmbesc așa, fără motiv.” Pe final, motivul oului clocit sugerează faptul că Iona acceptă anormalul și alege să îl trăiască ca pe ceva firesc: „Se clatină lumea ca un ou clocit. Clocit și răsclocit. Din care trebuia să iasă cine știe ce viitor luminos. (Râzând.) Dar s-a răzgândit.”

Ultimul tablou aduce în prim-plan un **personaj lucid**. Decorul ce descrie un orizont alcătuit din burți sfâșiate de pește creează existenței imaginea unui șir nesfârșit de capcane. Deși a evadat și din burta ultimului pește, Iona continuă să fie nefericit.

Renunțând la naivitate, el înțelege faptul că libertate adevărată nu există: „Problema e dacă mai reușești să ieși din ceva, odată ce te-ai născut.” De aceea, pentru el devine urgentă găsirea unui rost al existenței. Primul pas îl constituie regăsirea propriei identități, acceptarea acestei neputințe care îl definește ca om: aceea că libertatea la care a aspirat nu există. Nu renunță însă la ideea nevoii de a da un sens existenței și acceptă faptul că a greșit drumul căutării sale. Astfel, gestul spintecării propriei burți este unul simbolic. Ideea este surprinsă de același Eugen Simion: „„Iona își spintecă burta cu cuțitul strigând «răzbim noi cumva la lumină», lăsând sfârșitul acestei admirabile piese deschis mai multor interpretări. Căci vorbele pline de speranță

² Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. III, Litera internațional, 2002, p. 178.

au în spatele lor un gest ce le anulează. S-ar putea spune – și faptele au fost judecate în acest mod – că spintecarea pântecelui nu-i decât un gest de eliberare în plus, un efort suplimentar de a ieși dintr-o situație fără ieșire, înfrângând un nou cerc, unul din numeroasele cercuri care, negreșit, îl așteaptă. Importantă ar fi, în acest caz, dorința lui de a nu se lăsa învins, moartea voluntară fiind un gest simbolic: un nou capăt de drum și nu un sfârșit, o tentativă nouă a individului de a-și lua în stăpânire destinul și de a-și înfrânge condiția. Care este acest drum și unde duce el, dramaturgul nu ne spune”³.

Omul nu poate spera că salvarea lui va veni din afară. Calea salvării sale se află în interior.

La nivelul compoziției, piesa este construită ca un lung monolog, structurat în 4 tablouri. Indicațiile scenice ajută la clarificarea semnificațiilor simbolice ale operei și oferă sprijin în înțelegerea problematicii. Limbajul operei este unul alegoric întrucât toate gesturile eroului, didascaliiile și monologul său trebuie citite în cheie simbolică. Structura simetrică a textului este sugerată de decorul tablourilor I și IV care fac trimitere la intrarea respectiv ieșirea din burta peștelui uriaș. Finalul piesei este unul deschis. Gestul despicării propriei burți trimite la ideea de continuare a căutării, de această dată în interiorul personajului.

Reperete spațio-temporale ale operei sunt de natură simbolică. Schițate din decor, ele fac trimitere la un spațiu închis, perceput ca amenințare și ca eșuare: „o gură imensă de pește”, „interiorul Peștelui I”, „interiorul Peștelui II”, „o gură de grotă”. În pânțele chitului, Iona se descoperă pe sine, ca ins captiv într-un labirint în care omul este în același timp vânat și vânător, condamnat la eterna condiție de prizonier.

Singura aluzie temporală o constituie barba lui Iona din tabloul final, semn al unei evoluții a personajului. Îmbătrânit, Iona iese la lumină, după ce spintecă ultimul peste, pe o plajă pustie, dar orizontul care i se artă îl înspăimântă, pentru că și acesta este alcătuit dintr-un alt șir nesfârșit de burți de pește. Astfel, prin reperele spațio-temporale vagi este sugerată o situație existențială, piesa putând fi interpretată pornind de aici ca o meditație asupra libertății omului în societățile moderne de tip totalitar.

În construcția personajului, Sorescu utilizează tehnici diverse. Indicațiile scenice reprezintă o importantă sursă de caracterizare directă: „Ca orice om foarte singur, Iona vorbește tare cu sine însuși.” Drama singurătății, lipsa de comunicare pe care o trăiește este redată prin intermediul monologului interior, care se deschide într-un „dialog” cu sine însuși. Astfel, singurul tip de conflict pe care opera îl acceptă este cel interior, ce ilustrează neliniștile omului modern. Înstrăinat de condiția sa originară de ființă socială, omul modern se dedublează, se multiplică la nesfârșit, încercând să-și supraviețuiască lumii intrate într-un gol istoric din care nimeni (nici măcar D-zeu care se împiedică în propriul act al învierii) nu poate evada. Limbajul dublu al personajului devine adesea prilej de a medita asupra existenței, sensuri grave ascunzându-se sub metafore pline de sens.

³ Eugen Simion, *op. cit.*, p. 180.

În piesa *Iona*, Marin Sorescu propune o **viziune tragică asupra existenței**. Existența este percepută ca un șir neîntrerupt de capcane. Omul este prins într-un labirint din care nu poate ieși, așa cum sugerează pe final orizontul alcătuit dintr-un șir nesfârșit de burți spintecate. El trăiește încă de la început în amenințare, aceasta fiind condiția sa de existență. Dar locul în care a fost închis nu-i stârnește panică, totul fiind luat ca firesc. Astfel, este accentuată ideea că omul s-a instalat în anormalitate, dar, în ciuda acestui decor ostil, care face dificilă găsirea unui sens al existenței, Iona trebuie să lupte pentru căutarea unei soluții de supraviețuire care să dea un rost vieții sale.

Prin piesa care deschide trilogia *Setea muntelui de sare*, autorul își aduce contribuția la modernizarea limbajului dramatic românesc, reușind să impună formula teatrului cu un singur personaj. Personaj eponim, construit dintr-o dublă perspectivă: simbolică și morală, Iona devine în opera lui Marin Sorescu un simbol al omului modern aflat în căutarea unui sens. Elementele simbolice ale decorului: gura amenințătoare a peștelui, burta peștelui I, II, gura grotei definesc o situație existențială, condiția de prizonier a personajului. Însă, în ciuda faptului că se află într-o situație limită, personajul nu este unul demential, nici revoltat, deoarece refuză să trăiască această dramă a singurătății cu tragism. El refuză, astfel, să devină victima neputincioasă a unei lumi fără sens, căreia îi rezistă prin ironie și zeflema. De aceea, absurdul nu este negat, ci i se supraviețuiește tocmai prin trăsăturile care fac din Iona un om. Așa se face că de-a lungul operei asistăm la o evoluție a personajului de la inconștientă la luciditate. Deși la începutul piesei nu este conștient de faptul că se află în proximitatea amenințării, pe final Iona ajunge să accepte existența pe care o duce, faptul că este prizonierul unui spațiu închis, că libertatea i se refuză, că viața sa a fost un eșec și că a greșit drumul/ sensul căutărilor sale. Așadar, prin piesa *Iona*, Marin Sorescu reușește să construiască o parabolă a nevoii omului modern de libertate.

Bibliografie selectivă

Ingarden, Roman, *Studii de estetică*, București, Univers, 1978.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, București, Paralela 45, 2008.

Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism*, vol. I-II, București, Editura fundației PRO, 2002-2003.

Nistor, Ana Maria, *Teatrokrația*, București, U.N.A.T.C. Press, 2008.

Simion, Eugen, *Scritori români de azi*, vol. III, București, Litera internațional, 2002.

Ubersfeld, Anne, *Termenii cheie ai analizei teatrului*, Iași, Institutul European, 1999.